

## « ESEMPLARITÀ E ANTAGONISMO »: IL VICO DI SALVATORE BATTAGLIA

1. La nostra generazione, che potremmo definire degli anni Venti, si valeva in pari misura, e senza interno disagio, dell'eredità della cosiddetta « scuola storica » e della prassi dell'estetica idealistica, pur mantenendo, nei suoi confronti, un atteggiamento di controllo e d'integrazione, che nel corso degli anni si sarebbe rivelata l'alternativa critica più proficua e più durevole, quella che ancora oggi, nonostante i periodici sbandamenti, i reiterati velleitarismi e le fatali involuzioni, continua ad assicurare ai nostri studi più responsabili consistenza, concretezza, attendibilità, e, soprattutto, un vincolo intrinseco con la nostra più ferma e robusta tradizione culturale ed esegetica<sup>1</sup>.

Così Salvatore Battaglia, rendendo omaggio a Umberto Bosco, definiva il ruolo della propria metodologia nella diacronia di una vicenda critica, quella della prima metà del Novecento, dominata dal moloch crociano e dalla reazione storica<sup>2</sup> e destinata a confluire nell'aspro dibattito estetico degli anni Sessanta<sup>3</sup>.

La problematica di Battaglia, mentre valorizza una rigorosa concezione della filologia, si protende costantemente a verificare l'idea di una misura che dalla filologia trapassa decisamente alla storia della cultura.

Il critico mira a stabilire le giuste distanze dall'estetica idealistica come da quella marxistica, nel segno di un'esperienza letteraria che nel rapporto circolare e flessibile fra testo e contesto rinviene la sua carica positiva e progressiva:

Nella nostra metodologia la ricerca critica anela a reperire nei singoli contesti letterari le testimonianze del tempo (ma di quel dato tempo), della società (di quella particolare società), della storia (di quel preciso momento della storia),

<sup>1</sup> S. BATTAGLIA, *Omaggio a un amico*, in « Filologia e letteratura », XVII (1971) 4, p. 542. Il fascicolo commemorativo, a cura di P. Giannantonio, raccoglie saggi editi, inediti e rari del critico, oltre l'*Indice generale* di « Filologia romanza » e di « Filologia e letteratura », I-XVII (1954-1971), a cura di S. Cuciniello.

<sup>2</sup> Cfr. L. RUSSO, *La critica letteraria contemporanea*, Firenze, 1967.

<sup>3</sup> Cfr. A. SIMONINI, *Storia dei movimenti estetici nella cultura italiana*, Firenze, 1968. Su aspetti particolari della vasta querelle sia consentito far riferimento a F. D'EPISCOPO, *Un intervento inedito di Carlo Salinari su Francesco Jovine: radiografia di un metodo critico*, in « Misure critiche », IX (1979) 30, (Atti del Seminario di studi su C. Salinari, organizzato dall'Istituto di Letteratura italiana dell'Università di Salerno, 8 maggio 1978), pp. 83-131.

che l'arte e la poesia, se è ovvio che non si limitano a registrarle passivamente, è anche vero che non le cancellano con la loro levitazione nell'assoluto e nella cosmicità, secondo la metafisica crociana, ma le rivelano come specifica « circostanza » esistenziale, nella sua necessità che non è soltanto fantastica, ma storicamente qualificata in un ambiente di cultura, di consapevolezza etica e intellettuale, in un'epoca di conflitti concettuali e psicologici. Cioè, come rivelazione dell'uomo nel suo fortunoso destino storico, lungo le fasi multiple e drammatiche della civiltà, nelle incessanti alternative e andirivieni dell'esperienza<sup>4</sup>.

Il passaggio dal certo al vero, per echeggiare un *topos* dell'estetica vichiana, mentre comporta necessariamente un processo della mente, si realizza non all'esterno, bensì all'interno, di una coscienza critica, che sperimenta il senso dimidiante di una particolare realtà, di una precisa verità:

La verità è tale nella misura con cui diventa non solo consapevolezza ma anche e soprattutto responsabilità. Dobbiamo evitare di essere succubi della verità o suoi cortigiani; dobbiamo farcene, invece, interpreti e malleadori. Non è possibile giungere al possesso di una certezza, senza prima contrastarla, confutarla, metterla alla prova, autenticarla nell'esperienza quotidiana, nell'attrito diuturno della realtà. Una verità ottempera alla propria funzione fintantoché ci fa diversi da noi, ci trasforma, ci accresce, aumenta la nostra carica spirituale, esalta le nostre energie intellettuali, vitali, interpretative. E pertanto è difficile che una verità permanga immobile e invariata nel nostro spirito. La vita stessa nel suo progresso ne fa dentro di noi una verifica e una revisione continua. Una verità che non si modifichi nel corso degli anni e non impegni diversamente la coscienza dell'individuo, dovrà considerarsi morta, inoperante, archeologica. Non deve essere un relitto, ma un incentivo, un cemento perenne<sup>5</sup>.

2. L'estetica crociana rappresenta anche per Battaglia il trampolino di lancio di un'avventura dialettica, rivolta ad alimentarsi di nuovi referenti:

... noi proveniamo da un indirizzo estetico, quello idealistico e crociano, che per un cinquantennio ha orientato la critica, cioè la ricerca letteraria, al reperimento esclusivo della poesia. Partendo dall'assioma che la poesia ha una sua specifica qualità che la distingue da ogni altra attività e la rende autonoma rispetto a tutti i « contenuti » assunti e sperimentati dalla mente umana, s'intende allora che l'analisi del critico non dovrebbe avere altro compito che di riconoscere la « verità » intrinseca alla poesia, quel preciso valore, cioè, e non altro, che costituisce la poesia e in virtù del quale l'espressione è arte, forma, bellezza estetica<sup>6</sup>.

L'antinomia crociana tra « poesia » e « letteratura » si pone in chiave

<sup>4</sup> S. BATTAGLIA, *Omaggio a un amico*, cit., p. 543.

<sup>5</sup> *Id.*, *Il problema letterario*, in *Problemi di metodo critico*, Napoli, 1969, p. 6.

<sup>6</sup> *Ibid.*, p. 8.

di esemplarità e di antagonismo nella lettura che il critico ne propone. L'interpretazione che dell'estetica crociana il Battaglia avanza non deriva tanto da una negazione *ab imis* della validità teorica di quel metodo quanto dalla graduale coscienza che egli acquista delle sue potenzialità operative.

La categorialità oppositiva delle proposizioni crociane costringe la creazione artistica nella gabbia di un rapporto intuizione-espressione, che salta ed esclude paradossalmente il decisivo momento della elaborazione<sup>7</sup>.

Sebbene permangano nella costruzione critica del Battaglia alcune premesse e conclusioni dell'estetica crociana, prime fra tutte quelle della liricità<sup>8</sup> e universalità<sup>9</sup> dell'arte; esse si prestano tuttavia, come si avrà modo di documentare più avanti, ad essere verificate alla luce di un'esperienza, che mira tenacemente a ripescare le ragioni di quella realtà che il Croce, per un eccesso di coerenza e fedeltà al proprio metodo, rischiava di trascurare.

Le ragioni della filologia riemergono così, ad esempio, proprio nella riproposta di quella « critica degli scartafacci » che, al di là di qualche revisione finale, il Croce aveva bollato come inutile ed oziosa. La « composizione » letteraria si impone all'attenzione di Battaglia come un organismo vivente di vita propria, che è compito precipuo del critico ricomporre nelle fasi alterne della sua evoluzione. Solo penetrando nel laboratorio scritturale dell'autore è, infatti, possibile sceverare i vari stadi che regolano lo sviluppo della sua creazione:

A noi di solito l'opera letteraria perviene nella sua « stesura » definitiva. Non sappiamo quanto tempo, fatica, impegno, responsabilità siano costati all'autore prima di acquietarsi nella « forma » ultima. Tuttavia, ci sono opere che conservano in parte le testimonianze di questo processo di « fattura », di « confezione ». Noi possediamo di parecchi autori le stesure intermedie, le « prove » di redazione, le « brutte » copie. Una ricerca in questo senso, si sa, è anch'essa preliminare; ma non si può negare che incida in profondo nell'esperienza della « composizione ». Si avverta, tuttavia, che il Croce ha deprezzato questo tipo d'indagine, definendola la « critica degli scartafacci ». Perché? I cosiddetti « scartafacci » non documentano il lavoro dello scrittore, non ci consentono di penetrare nel « laboratorio » intimo della creazione? Il rifiuto crociano di valersi di questo tipo d'indagine risponde, in verità, alla concezione ch'egli ha dell'arte, è un corollario della sua estetica. Per il Croce la « poesia » è « intuizione » (della fantasia), e l'intuizione si identifica nell'« espressione ». Non si può concepire, a giudizio del Croce, che ci sia un'intuizione al di fuori della sua stessa espressione. L'atto mentale e la sua parola sono la stessa cosa. Ma, nel caso specifico dell'arte, la « creazione » è tale solo a patto che « si esprima », che si risolva nella espressione, che sia tradotta,

<sup>7</sup> Cfr. *L'analisi formale*, cit., p. 173. Da questa nota in poi, onde evitare inutili gravami testuali, le citazioni senza nome dell'autore, relative ad interventi presenti nello stesso volume, si intendono ovviamente riferite a S. Battaglia.

<sup>8</sup> Cfr. *Il realismo*, cit., p. 150.

<sup>9</sup> Cfr. *Collocazione sociale dell'arte*, cit., p. 95.

realizzata. Altrimenti, non è né intuizione né creazione, ma continua a muoversi in una dimensione prenatale, nebulosa, indistinta<sup>10</sup>.

3. Le ragioni della realtà, che Croce e i suoi seguaci sovente travdivano, vengono ad essere del tutto enfatizzate dalla critica più propriamente marxista. Alla mitografia dell'idea si oppone così quella della realtà o, meglio, della società a tutti i costi.

Nell'un caso come nell'altro si commette, per Battaglia, l'errore di privilegiare una posizione a discapito di un'altra e soprattutto di sovrapporre la stabile certezza di un metodo alla improbabile coerenza dell'esistenza:

Nei confronti della forma ideologica assunta da uno scrittore e riscattata nel testo letterario, l'indagine critica è solita peccare per eccesso o per difetto. Nella concezione estetica di ascendenza idealista e crociana, il momento ideologico è sistematicamente respinto, minimizzato, oppure relegato nella sfera della « non poesia », una specie di peso ai piedi per l'artista, una zavorra che impaccia e ritarda e altera la creazione poetica. Viceversa, per l'interpretazione di tipo storico-sociale, come il realismo critico d'inclinazione marxista, non si dà « poesia » se non sulle radici dell'ideologia. La qualità dell'arte per la riflessione crociana è nel riscatto di qualsiasi contenuto (pratico, intellettuale, moralistico, ideologico, ecc.); e, invece, per la critica socio-politica la finalità dell'arte non si potrebbe pensare al di fuori della coscienza o della pressione ideologica. Per l'estetica idealista la componente essenziale e sufficiente dell'esperienza artistica è il suo carattere individuale, personale, incomparabile. Per la critica marxista, al contrario, la realtà dell'arte è garantita esclusivamente dalla sua capacità di riflettere e celebrare il mondo sociale, collettivo, comunitario. Il divario tra l'una e l'altra concezione dell'arte (e pertanto della critica) è la fiducia accordata o negata alla responsabilità ideologica dell'artista. Su queste basi, si potrebbe dire che la critica crociana considera « poesia » ciò che per la dottrina sociologica di tipo marxista è assoluta vanità, mentre per quest'ultima la vera sostanza dell'arte è ciò che per la prima è soltanto « letteratura » (cioè contenutismo, oratoria, propaganda, tesi intellettualistica, quel che lo stesso Croce indicava in origine come « non poesia »)<sup>11</sup>.

Il discorso del critico si fa poi sottile, ricco di problemi e prospettive, quando ribadisce le comuni matrici da cui l'estetica crociana e marxiana traggono le origini, ma soprattutto quando rinviene un loro solidale terreno di elaborazione teorica e di azione storica nella critica di un numero tutelare della sua stessa metodologia, Francesco De Sanctis:

S'intende che una distinzione in questi termini non può risultare che semplicistica e oltremodo schematica. Perché, all'atto pratico, cioè nel vivo della prassi esegetica, queste due posizioni (estetica idealista e concezione sociale dell'arte) si mutuano a vicenda i propri metodi: e assai spesso, la valutazione dell'arte può coincidere, almeno nei casi concreti. Noi stessi abbiamo avuto

<sup>10</sup> *L'analisi formale*, cit., pp. 168-169.

<sup>11</sup> *Antagonismo dell'opera letteraria*, cit., pp. 102-103.

occasione di indicare un terreno comune dell'esperienza letteraria, tra la teoria idealista e l'esegesi marxista, nella medesima origine storicistica e hegeliana. Anzi, a questo proposito, il divario tra le due posizioni estetiche (mettiamo, tra Croce e Lukàcs o Hauser) si attenuerebbe se invece di assumere come elemento del binomio la critica crociana, si facesse riferimento al metodo di Francesco De Sanctis. Anche al grande critico dell'Ottocento è toccata una sorte ancipite. Per un verso, il De Sanctis è stato innalzato a figura di maestro da parte di Benedetto Croce e della critica estetica, e, per l'altro verso, è stato rivendicato dal realismo critico dei marxisti italiani come il grande interprete della letteratura in funzione sociale, nella dialettica civile, nell'attrito delle ideologie. Del resto, in questi anni più recenti, si verifica un ritorno più risoluto alla lezione del De Sanctis, nella misura con cui si fa più profondo il distacco dall'estetica crociana<sup>12</sup>.

La flagrante opposizione tra le due ideologie è destinata poi a partorire esiti abnormi, allorché si misura direttamente con autori e testi che potrebbero definirsi « galeotti », perché meglio di altri consentono di svelare la parzialità di quelle mitografie. È il caso della *Divina Commedia* di Dante e dei *Promessi Sposi* del Manzoni. L'analisi puntigliosa dell'angolazione con cui la critica crociana e marxiana si accostano alle due opere, è il segno paradossale di una diversità di prospettiva, che converge tuttavia nell'esito unitario del giudizio. Il raggio fa ancora una volta ritorno al proprio centro. Le due opere, segnate da una profonda spinta escatologica, non riescono a trovare posto nel casellario di una ideografia laica, quale quella crociana, o propriamente socialista, quale quella marxiana, e finiscono così per rimanere relegate nel limbo di una metodologia, avida di nuovi paradigmi:

L'interrogativo che viene fatto di porre in sede propriamente estetica e in sede ideologica è forse lo stesso. Ci si chiede quanta parte della letteratura che non corrisponda alla mitografia ideologica, venga esclusa dalla valutazione critica. Autori come Dante e Manzoni, perché di matrice religiosa e di ideologia provvidenziale, non ricevono favore né riconoscimento dal realismo critico di tendenza progressista. Seppure entrano nella costellazione poetica, ciò dipende in virtù di qualche aspetto o episodio; ma nei confronti della loro ideologia, essi appartengono ad un'età che per il realismo critico d'inclinazione marxista è ormai remota e retriva. E, tuttavia, non si può dire che la sorte critica di Dante e di Manzoni (sempre in termini di esemplificazione) abbia trovato più fortuna nella valutazione crociana. L'impostazione della *Divina Commedia* quale « romanzo teologico » e la struttura dei *Promessi Sposi* di tipo « oratorio » e « moralistico », secondo l'opinione del Croce, li escludono dalla poesia se non per qualche aspetto o frammento. Qui si vuol dire che le esclusioni operate in nome della critica idealistica o estetica e quelle segnalate dalla critica sociale e ideologica, alla resa dei conti, si equivalgono<sup>13</sup>.

Battaglia ricerca una nuova idea di « struttura », capace di superare le ideali antinomie crociane così come quelle politiche marxiane,

<sup>12</sup> *Ibid.*, pp. 103-104.

<sup>13</sup> *Ibid.*, p. 106.

nel nome di una dialettica critica, che salvaguardi la « specificità » della creazione letteraria, la sua possibilità di identificazione rispetto ad altri organismi. Del resto l'arte a che serve o non serve? La rivelatrice risposta a questa impervia domanda segue un percorso dichiaratamente diverso da quello tracciato dall'idealismo storico come dal realismo socialista:

Certamente, rispondere alla domanda « di come si possa o si debba vivere » è cosa di capitale importanza. Tuttavia non si vede perché questo interrogativo si debba rivolgere proprio all'arte. Sono altri gli strumenti e le conoscenze di cui dispone l'uomo per soddisfare a questa domanda. All'arte si chiede qualcosa di « altro », di « diverso ». L'arte è se stessa ed è altro da sé. E si dà il caso che il « destinatario » trovi nell'arte un « messaggio » che non costituisca un decalogo di vita, bensì una « liberazione » dalla vita stessa. Nell'arte l'uomo (sia l'autore e sia il destinatario) realizza il più delle volte ciò che non gli è dato di vivere e sublima di se stesso le forze che rimangono interdette e le voci che non escono dal proprio silenzio<sup>14</sup>.

4. Queste puntualizzazioni risultano fondamentali per l'enucleazione di quella teoria dell'« esemplarità » e dell'« antagonismo », che il Battaglia, con sempre più matura coscienza, mostra di elaborare:

I temi che finora abbiamo affrontati ci consentono un'operazione di avvicinamento verso la creazione letteraria. L'esame dell'ideologia, della poetica, della struttura dell'opera letteraria ha senza dubbio una precedenza, in quanto mira a ricostruire l'idea da cui prende l'avvio l'autore, la sua posizione mentale, etica, ideologica, si direbbe esistenziale. Riconoscere i « modelli » intellettuali che gli stanno davanti agli occhi e allo spirito è una ricerca preliminare e indispensabile. Anche se non si volesse farlo espressamente, il suo problema sorgerebbe inevitabilmente non appena si tenterà d'intendere la visione della vita e del mondo che programmaticamente o magari inconsciamente affiora dal testo letterario. Anche la constatazione che l'autore ambisce di fornire con la propria creazione un diagramma di valori umani e psicologici, nella segreta brama di stabilire paradigmi di « esemplarità » e insieme di « antagonismo », è anch'essa una chiave per progredire verso l'interno dell'opera letteraria<sup>15</sup>.

Accanto a questi esistono una « esemplarità » e un « antagonismo » più profondi, capaci realmente di fornire la chiave del metodo che il critico è impegnato faticosamente a costruire:

L'azione dell'ideologia nell'interpretazione dell'opera letteraria è a doppio senso. C'è l'ideologia dell'autore, e non è possibile concepire uno scrittore, un poeta, un artista che non abbia un'ideologia: e questa richiede di essere individuata nei suoi giusti termini, oggettivamente, e qualificata come valore operante nella struttura dell'opera letteraria. E c'è l'ideologia che il critico possiede in proprio (non solo il critico, ma qualsiasi lettore, anche se in forma

<sup>14</sup> *Collocazione sociale dell'arte*, cit., pp. 95-96.

<sup>15</sup> *L'analisi formale*, cit., p. 165.

elementare e meramente sentimentale) e ch'egli non può evitare di mettere in gioco con l'opera in esame. Generalmente la lettura e la critica di un'opera letteraria si risolve nel confronto e nell'attrito di due ideologie, quella dell'autore e quella del suo fruitore. Qui usiamo il termine di « ideologia » in senso lato, come complesso delle idee che formano la coscienza sia dell'autore e sia del critico. E si dà il caso che le rispettive ideologie possano divergere sul terreno intellettuale, politico, religioso, dottrinario eccetera, ma è anche possibile che non coincidano nemmeno rispetto alla sensibilità e ai principi piú specifici dell'estetica<sup>16</sup>.

Il rapporto dialettico tra critico ed autore riverbera dunque quello che l'autore e la sua opera stabiliscono con una « coscienza letteraria » in continua tensione:

Nell'interpretazione critica non sempre si tiene conto della situazione intrinseca ad ogni vero scrittore, che nel momento stesso in cui progetta di realizzare nella propria opera una presenza deliberatamente ideologica, si trova in effetti a intervenire continuamente con una serie di verifiche, controlli, smentite. Sia che l'opera letteraria voglia conformarsi a una data ideologia imperante e sia che intenda combatterla e confutarla, sempre, cioè nell'un caso e nell'altro, la sua vera forza e originalità si affida a risultati di « antagonismo »<sup>17</sup>.

Si è così giunti nel cuore della metodologia del critico, la quale è tutta intenta a sperimentare, in forma problematica, il senso esemplare e dimidiante di alcuni paradigmi, quali, ad esempio, quelli crociani, legati ai canoni di liricità e universalità dell'arte:

a) Poesia e struttura, in veste di mutua integrazione, vengono a costituire un organismo completo e unitario, intimamente correlato, che è capace di porsi al di là delle personali preferenze dello stesso lettore, in virtù non già della sola impalcatura strutturale, ma in quanto coerenza poetica, riscatto lirico<sup>18</sup>.

b) Teoricamente si può anche postulare e asserire l'universalità dell'arte e della poesia; ma, in pratica, ciascuna opera d'arte vive e muore e rinasce ad ogni istante. Poiché ciascuna è sigillata in una propria « struttura », è estremamente difficile, comunque rarissimo, che possa incontrare una « struttura » identica o analoga<sup>19</sup>.

Il rapporto scrittura-struttura si pone come esemplare e antagonista insieme di una coscienza-esperienza, che invoca piú inquietanti referenti:

Forse la maggiore difficoltà che noi incontriamo generalmente è di trasferire i nostri moduli moderni e per lo piú di ascendenza romantica per giudicare la

<sup>16</sup> *Ideologia e critica letteraria*, cit., p. 77.

<sup>17</sup> *Antagonismo dell'opera letteraria*, cit., p. 102.

<sup>18</sup> *Il realismo*, cit., p. 150.

<sup>19</sup> *Antagonismo dell'opera letteraria*, cit., p. 112.

composizione interna di opere del passato, che ubbidivano ad altre strutture e concezioni<sup>20</sup>.

La nuova idea di « struttura », che, nel rispetto della cultura e della storia dell'autore, dell'opera, della loro epoca, Battaglia ricerca, rischia tuttavia di apparire amorfa, se non viene ricondotta alle scaturigini esemplari di quell'antagonismo che l'autore è intento a stabilire con il proprio tempo e che solo l'apparato formale consente di misurare nella contemporaneità multivaria dei suoi elementi:

In ultima analisi, la « distinzione » dell'opera autenticamente letteraria si affida esclusivamente ai modi dell' « espressione », alla « realizzazione » tecnica, formale, linguistica o stilistica: ciò che all'opera letteraria conferisce il suo titolo d'arte, la sua qualità di poesia, la sua « autonomia » e « specificità »<sup>21</sup>.

Il passaggio dal progetto alla realtà dell'espressione problematizza, in chiave profondamente attuale, l'inesausto compromesso romantico e moderno tra forma e contenuto:

Per i nove decimi la nostra critica, dal De Sanctis in poi, e soprattutto dal Croce fino ad oggi, si è dibattuta in questo dilemma di « contenuto » e « forma ». È vero che nell'estetica crociana si proclama l'identità di « intuizione » e « espressione », ed oggi, anche per suo merito, nessuno penserebbe, almeno in teoria, di sceverare la « forma » dal « contenuto » e viceversa: ma, nella pratica, l'interpretazione letteraria continua ad essere dimidiata, anche perché dichiara la propria coscienza « formale » (come ha fatto la critica crociana) e invece si attiene all'analisi dei contenuti, e quando decide di superare l'equivoco per fondare la ricerca esclusivamente sulle modalità dell'espressione (come fa la critica stilistica), finisce coll'elevare ad unico e supremo paradigma il momento puramente formalistico e tecnico, introducendo un'altra « retorica » altrettanto « indifferenziata » qual è la « retorica » dei contenuti, delle ideologie, delle strutture<sup>22</sup>.

La parola si ricongiunge all'idea nel momento in cui si fa lingua, linguaggio, struttura espressiva. L'ideografia, grazie al recupero delle sue radici formali e semantiche, evita i rischi, sempre affioranti, della mitografia:

L'opera d'arte è anzitutto, e in definitiva, una « composizione ». A rigore, la ricerca critica dovrebbe mirare a penetrare i segreti della composizione. Può sembrare, in effetti, che l'indagine sull'ideologia, sulla poetica, sulle strutture, per quanto preliminare e indispensabile, non possa riuscire a qualificare realmente la « specificità », la « fattività » dell'opera letteraria<sup>23</sup>.

##### 5. I molteplici elementi che si sono qui enucleati convergono nella

<sup>20</sup> *Valore emblematico del Settecento*, cit., p. 120.

<sup>21</sup> *L'analisi formale*, cit., p. 166.

<sup>22</sup> *Ibid.*, p. 167.

<sup>23</sup> *Ibid.*, pp. 167-168.



definizione di una critica quale « esperienza »; una critica flessibile e plurivalente, funzionale alle esigenze estetiche, sociali, strutturali del testo e del suo contesto:

S'intende che per se stessa ogni tipo di ricerca si condiziona nella coscienza di chi la esplica. Sia che si voglia studiare il « mondo intenzionale », oppure la formazione della « poetica », o anche l'organismo della « struttura », e sia che l'esame sia rivolto e concentrato a qualificare la « espressione », la cosiddetta « forma », la configurazione « stilistica », il livello piú propriamente « linguistico »: sempre è necessaria una visione totale dell'opera letteraria. Altrimenti, l'interpretazione si vanifica, e la critica può tramutarsi a sua volta in pura tecnica, in un gioco dell'intelletto, in una specie di passatempo<sup>24</sup>.

I *problemi di metodo critico*, che Battaglia si pone, risultano inscindibili dalla pratica testuale<sup>25</sup>. Le sorti della critica sono quotidianamente affidate alla forza che il testo è, stilisticamente e storicamente, capace di sprigionare.

La ricerca di una « forma interna », di un « contenuto vivente » si riflette nella interiorizzazione che l'autore e dopo di lui il critico e il lettore, proprio sul testo, sono in grado di esercitare:

Si tratta sempre, per servirci di un concetto schilleriano e preromantico, di un « ludus »: ma è un « gioco » di cui si rispettano certe regole precise e imprescindibili. Quel che conta è sempre la relazione che lo scrittore stabilisce con la realtà. È evidente che la realtà, quella dello scrittore, gli appartiene in proprio, comunque essa sia, oggettiva o apertamente inventata, ed è illusorio pensarla al di fuori di lui e della sua invenzione, soprattutto al di fuori della sua coscienza. Ma è il rapporto ch'egli istituisce nel suo interno a porsi come norma e misura<sup>26</sup>.

La lettura da esterna si fa interna, e viceversa, suscitando una sorta di stimolante reazione a catena, nella quale ogni motivo della composizione si dispone ad acquistare una sua specificità, ma anche solidarietà, rispetto agli altri elementi. Il rapporto testo-contesto confluisce così naturalmente nell'alveo di una nuova idea di realtà e, quindi, di realismo:

...il realismo non può risolversi se non in una interpretazione, che, come tale, comporta una propria idea, un particolare principio, una specifica posizione etica. E non già che questa coscienza debba proporsi di farsi dimostrare come un teorema o di costituire la suprema finalità dell'artista, ma è quella che

<sup>24</sup> *Ibid.*, p. 168.

<sup>25</sup> Risulta in tal senso esemplare quanto il critico dichiara, a chiusura del suo *Omaggio a un amico*, cit.: « E può anche darsi che a via di strutturalismi, strumentalismi, modellismi, la critica vada smarrendo la sua vera funzione e la sua piú autentica identità — e a noi tocchi la sorte di essere soltanto degli epigoni. Ma, per l'appunto, in questa prospettiva di dissoluzione dell'arte e bancarotta dell'esegesi, sarà necessario e urgente raccogliere organicamente quelle che domani saranno considerate le estreme testimonianze di un umanesimo ancora vegeto e produttivo, e tuttavia assediato da tante cause e motivazioni d'inardimento e di declino » (p. 552).

<sup>26</sup> *Il realismo*, cit., p. 146.

legittima e garantisce il realismo stesso e gli consente di aspirare a una forma e di conseguire un valore espressivo, un proprio linguaggio<sup>27</sup>.

Oltre i termini relativi e sperimentali di una ricerca, che si rinnova ciclicamente sul testo, è da tenere nel debito conto la tendenza del critico a diacronizzare il senso e la storia di alcuni processi<sup>28</sup>, legati a quelli che restano i capisaldi teorici della sua metodologia: l'esemplarità e l'antagonismo.

6. Risulta anzi estremamente problematico tentare di definire quelli che devono ritenersi i nuclei principali della sua pluriennale esperienza<sup>29</sup>. Il Medioevo romanzo, Dante, il Novecento letterario costituiscono solo gli autorevoli esponenti di una critica, la quale, mentre spazia, e talvolta si disperde, verso le « occasioni » più varie<sup>30</sup>, mira tuttavia periodicamente ad organizzarsi intorno ad alcuni poli diacronici di analisi.

Le pagine che Battaglia dedica a Vico rientrano così nella prospettiva di un'indagine ad ampio raggio sul tema dell'*Esemplarità e antagonismo* che viene a determinarsi nel (ma anche sul) *pensiero di Dante*<sup>31</sup>.

Anche nel fondamentale volume, diviso in due parti, che reca questo titolo, l'esperienza del critico si dispone secondo un'ottica bifocale, che interessa ora il pensiero di Dante ora invece l'idea che la critica di esso si è fatta. L'atteggiarsi di Dante a personaggio esemplare, in antagonismo con la realtà culturale del suo tempo, si misura così strettamente con il porsi esemplare ed antagonistico della critica nei suoi confronti.

I saggi danteschi, che interessano più da vicino questa ricerca sul vichismo (o antivichismo) del Battaglia, si dispongono nella parte terminale del lungo lavoro, quasi a scandire l'itinerario esemplare che il critico ha percorso ora in sintonia ora invece in antitesi con alcune vedute

<sup>27</sup> *Ibid.*, p. 145.

<sup>28</sup> Lo dimostra, in forma davvero emblematica, il suo fondamentale volume *Mitografia del personaggio*, Milano, 1968.

<sup>29</sup> Per un denso profilo del critico, cfr. A. VARVARO, *Salvatore Battaglia*, in *I critici. Per la storia della filologia e della critica moderna in Italia*, a cura di G. Grana, Milano, 1969, vol. V, pp. 3697-3711, quindi, dello stesso autore il volumetto dallo stesso titolo, Napoli, 1974, con ampia bibliografia finale.

<sup>30</sup> Cfr. S. BATTAGLIA, *Occasioni critiche*, Napoli, 1964, volume che riunisce una serie di interventi giornalistici del critico e di cui è opportuno riportare alcuni momenti della *Premessa*: « Le occasioni, si sa, sono pretesti con cui noi stessi sollecitiamo la nostra esperienza. ... Ma la loro varietà di temi e di tempi aspira a unificarsi nella coesione delle motivazioni interne, che si lusingano d'aver espresso un criterio esegetico costante. E soprattutto confido che ai lettori riesca agevole riconoscere in ciascuno di questi elzeviri altrettanti nuclei critici, con la stessa concreta e attuale esigenza che l'autore ritiene d'aver ogni volta intuita e palesata. Problemi, cioè, reali e non simulati: suggeriti e accompagnati da schietta simpatia storiografica, scevra da sterili velleitarismi dottrinari o ideologici » (p. 7).

<sup>31</sup> Napoli, 1966, prima parte; 1974, postuma, seconda parte. Tra le opere postume del critico va segnalato, sul complementare versante contemporaneo, il volume *Testimonianze del Novecento letterario*, Napoli, 1972.

ufficiali della critica dantesca contemporanea<sup>32</sup>. I saggi dichiaratamente vichiani sono due: *L'intervento di Giambattista Vico*, suddiviso in *La sapienza poetica* e *Il pensiero critico sulla « Divina Commedia »*<sup>33</sup> e *Suggerimenti vichiani nella critica di Francesco De Sanctis*<sup>34</sup>. Per una piú efficace progressione della loro sostanza ermeneutica, oltre che esegetica, i due saggi andrebbero letti e riletti all'inverso della loro disposizione reale. Questa lettura *à rebours* si rivela estremamente proficua a livello metodologico, perché consente di recuperare, sempre all'interno di un discorso dantesco-vichiano, quasi antilla e postilla critica, un terzo saggio, che, sebbene nel titolo non contenga alcun riferimento vichiano, si rivela strategicamente decisivo per meglio definire il giudizio del Battaglia su Vico: *La critica classicistica di Vincenzo Gravina*, suddiviso anch'esso a sua volta in *La restaurazione di Omero* e *L'esegesi dantesca*<sup>35</sup>. È questo il percorso a rovescio che in queste pagine si seguirà, al fine di fornire un quadro, il piú possibile, organico del Vico che il critico si inventa (da intendersi in senso vichiano).

7. Francesco De Sanctis, *duca* della metodologia del Battaglia<sup>36</sup>, si pone come guida speculare anche del breve, ma intenso, viaggio che egli compie nella *ingens sylva* vichiana<sup>37</sup>.

Il dato piú evidente che da esso emerge è la netta differenziazione tra la critica dantesca, puramente teorica, del Vico e quella, invece, sostanzialmente concreta, del De Sanctis.

Il discorso di Augusto Guglielmo Schlegel sul romanticismo e la dialettica hegeliana fungono da ineludibile spartiacque tra la prospettiva, metafisica, del primo e quella, storicistica, del secondo<sup>38</sup>.

L'elemento unificante e discriminante, sul quale si concentra non a caso l'attenzione di Battaglia, è l'abusato rapporto forma-contenuto:

La teoria del « contenuto » si rivelò subito fondamentale al pensiero critico del De Sanctis. E si può dire che tutto l'itinerario della sua mente e della sua investigazione letteraria rimarrà lievitato da questa concretezza. Ora, per l'appunto, il suo antagonismo colpisce lo stesso Vico, dal quale, invero, egli aveva tratto il sentimento della poesia come specchio di realtà e di storia ...<sup>39</sup>.

La soluzione che il critico propone dell'annoso conflitto è esemplare del metodo che egli era venuto faticosamente sperimentando nel corso della sua multiforme attività letteraria:

<sup>32</sup> Cfr. A. VALLONE, *La critica dantesca del Novecento*, Firenze, 1976.

<sup>33</sup> S. BATTAGLIA, *Esemplarità e antagonismo nel pensiero di Dante*, seconda parte, cit., pp. 157-192.

<sup>34</sup> *Ibid.*, pp. 193-217.

<sup>35</sup> *Ibid.*, pp. 127-155.

<sup>36</sup> Cfr. *Id.*, *Il ciclo della barbarie*, in *Mitografia del personaggio*, cit., soprattutto, pp. 476-482.

<sup>37</sup> *Ibid.*, cfr., soprattutto, pp. 471-473.

<sup>38</sup> Cfr. *Id.*, *Suggerimenti vichiani nella critica di F. De Sanctis*, cit., pp. 194-195.

<sup>39</sup> *Ibid.*, p. 196.

... in questo atteggiamento critico sembra ... convogliarsi il travaglio esegetico tra formalisti e contenutisti, tra aristotelici e platonici, in ultima analisi fra tecnica e concetto, che abbiamo seguito in questo volume lungo cinque secoli di cultura. Ed è evidente come il De Sanctis ne tenti la conciliazione, puntando però sul valore della forma, come segno imprescindibile dell'individualità artistica. Su questa linea il De Sanctis finiva coll'accostarsi in qualche modo agli umanisti (del Quattro e Cinquecento) che avevano dato modelli di analisi formale e stilistica ... Ma il canone desanctisiano del « contenuto » in cui si realizzano i valori formali, veniva ora a costituire una sintesi assolutamente nuova, destinata a illuminare l'estetica e la critica fino ai giorni nostri <sup>40</sup>.

De Sanctis legge, attraverso Vico, Hegel, il quale confonde contenuto e forma, non cogliendo il senso di una « concezione », che, se ciclicamente si rinnova, acquista tuttavia particolari connotati di concretezza storica <sup>41</sup>. Le « generalità » e « tipizzazioni », a cui peraltro lo stesso Vico sottopone i cicli culturali, si pongono agli occhi di Battaglia come vere eresie storiografiche <sup>42</sup>. Il restauro e la rettifica che di questi procedimenti il De Sanctis avanza si rivelano di notevole momento, perché consentono di cogliere la revisione progressiva che egli compie delle proprie radici vichiane ed hegeliane:

Nell'affrontare il problema che allora impegnava la critica di educazione speculativa, vale a dire la tipizzazione dell'opera d'arte, il De Sanctis finiva col dissentire anche dalla posizione hegeliana, con riserve analoghe a quelle che aveva formulate a suo tempo nei riguardi del Vico. Perché, se la critica anteriore al romanticismo s'era fermata alla considerazione del genere letterario e alla stima dell'elocuzione (cioè in base a una precettistica e a una retorica d'indole formalistica ed estrinseca), era anche vero che il pensiero moderno, pur così benemerito nell'aver introdotto il principio dell'indipendenza dell'arte e la libertà creativa delle sue forme, s'era calettato in una trama di canoni generali e di formule preconcepite, che avevano finito coll'irretire il giudizio critico in altrettante astrattezze <sup>43</sup>.

Il divario tra De Sanctis e Vico si fa gradualmente incolmabile. La scoperta della « situazione », che meriterebbe forse anch'essa di essere ricondotta alle sue origini realistiche, è, infatti, il segno più vistoso di una differenza, che si giocava nel nome di una nuova estetica:

Questo concetto di « situazione », si sa, è uno dei capisaldi più fertili dell'estetica desanctisiana. In una delle note precedenti ne abbiamo anticipato la formulazione, in rapporto al senso di concretezza che il critico intendeva additare e riconoscere in ciascuna opera d'arte, nei suoi reali interessi e « contenuti »: insomma, nella sua individuale « situazione »: « Ciascun contenuto ha la sua situazione, la sua forma organica, e in quell'organismo bisogna cercar la sua regola. Il contenuto è come un individuo, il quale, appunto perché individuo, è dissimile da ogni altro, e ha nel suo organismo il segreto de'

<sup>40</sup> *Ibid.*, p. 199.

<sup>41</sup> *Ibid.*, cfr., pp. 198-200.

<sup>42</sup> *Ibid.*, cfr., pp. 200-204.

<sup>43</sup> *Ibid.*, pp. 205-206.

suoi pensieri e delle sue azioni ». In questa asserzione era accettato e superato il pensiero del Vico. Egli, il Vico, cercava idee e tipi, o, per lo meno, non riusciva a disincagliarsi dalla loro stretta; mentre il De Sanctis rintracciava e ricostruiva l'individuo<sup>44</sup>.

L'antinomia e la sintesi di « contenuto e forma », di mondo « intenzionale e lirico », si segnala come la ciclica chiave di volta di un discorso che mira a recuperare l'organismo poetico, nel caso particolare la *Divina Commedia*, a una unitaria temperie strutturale e ideologica:

... il genio critico del De Sanctis mirava all'esame interno dell'episodio, del personaggio, dell'intuizione lirica. È su questa arena più concreta ch'egli si cimerà con tutte le sue più generose energie, polemizzando, alla fine, anche con se stesso e con le preoccupazioni strutturali e ideologiche. Ma, giova ripeterlo, la prima suggestione vichiana l'aveva sospinto verso questa diade interpretativa e storiografica, ch'era una specie di bivio pitagorico: l'analisi concreta dell'opera d'arte, come tumulto di passioni e di esseri viventi, e nello stesso tempo la sua proiezione sullo schermo delle idee, sul filo della storia universale. Doveva essere il romanticismo a ribadire e vidimare queste due direttive, scisso come si presentava fra l'ideologia e il realismo artistico, fra la metafisica e l'urgenza storica. Il De Sanctis vi è immerso fino ai capelli: e tutto il travaglio del suo pensiero critico ed estetico è assorbito e sublimato da questo contrasto e dall'insonne ricerca della sua conciliazione. Il nodo non era tanto nel rapporto tra poesia e realtà (che è anch'esso correlativo, e, in definitiva, contingente), quanto tra l'idea metastorica dell'arte e la sua specifica, concreta, temporale individuazione<sup>45</sup>.

Ciò che Battaglia tenta di dimostrare nel suo « pezzo » desanctisiano, attraverso un metodo analitico, fondato sulla lettura, sulla comparazione e, come tale, ondeggiante tra la puntuale proposta di passi esemplari e la rapsodica tendenza a spremere il loro succo critico, è il superamento storicistico che il De Sanctis opera di quel sottofondo di mitografia, al quale erano rimasti impigliati sia Hegel che Vico.

8. Il saggio sul rapporto Vico-De Sanctis a proposito di Dante può fare da essenziale ed esemplare premessa all'intervento più propriamente dantesco e vichiano del Battaglia<sup>46</sup>.

La fondamentale conversione tra *verum* e *factum*, che il Vico propone, si risolve nella sostanziale identificazione tra filosofia e filologia, tra concetto e documento. La « scienza nuova », che il filosofo-filologo è impegnato a sviluppare, ripercorre le stagioni di una civiltà, in cui la triade senso-fantasia-ragione si storicizza nei termini di esemplarità e di antagonismo. Il rapporto universale fantastico e filosofico, che rappresenta uno degli ineludibili e irrisolti paradigmi della mitografia vichiana, si

<sup>44</sup> *Ibid.*, pp. 208-209.

<sup>45</sup> *Ibid.*, pp. 213-214.

<sup>46</sup> Cfr. *L'intervento di G. Vico*, cit. Il titolo sottolinea il profondo significato di attualità che il critico assegna all'esegesi dantesca attraverso i secoli.

ripropone come una vasta metafora, atta a significare i procedimenti psicologici della mente, ma anche i rivolgimenti storici di una società, che da uno stadio di ignoranza e di barbarie trapassa a quello di sapienza e di civiltà:

La *Scienza nuova* era per il Vico l'interpretazione metafisica della storia concreta del mondo civile nella misura con cui gli uomini l'hanno attuata in conformità al disegno imperscrutabile della sapienza divina ...<sup>47</sup>.

Da queste lucide premesse il Battaglia prende l'avvio, per documentare la scissione che nel sistema vichiano viene a determinarsi tra dottrina aristotelica e mitologia platonica<sup>48</sup>. La incerta definizione teorica di alcuni rapporti costringe periodicamente il Vico a puntualizzazioni e a distinzioni. Esempio è, in tal senso, quella della teologia in « civile di tutte le nazioni gentili », in « naturale, ch'è quella de' metafisici », in « cristiana, mescolata di civile e naturale e di altissima teologia rivelata, e tutte e tre tra loro congiunte dalla contemplazione della provvidenza divina »<sup>49</sup>.

Il passaggio dall'umanesimo pagano a quello cristiano, dalla teologia dei gentili a quella dei padri, rappresenta il nucleo ideologico del quale il Battaglia si avvale per districare la imbrogliata matassa della metodologia vichiana su Dante<sup>50</sup>. La « scoperta del vero Dante », che Vico affida, com'è noto, soprattutto alla lettera a Gherardo degli Angioli, appare fittizia e forzata, persino rispetto alla « scoperta del vero Omero », che nel corso della *Scienza nuova* il Vico propone. La più grave discrepanza è di ordine propriamente metodologico, dal momento che il critico presume di applicare canoni estetici ad opere che si sottraggono alla rigida fissità di un sistema:

Questa oscillazione teorica s'incrudisce proprio sul terreno della poesia, che al pensiero del Vico risulta anteriore all'avvento della ragione, e non solo sul piano spirituale, ma anche e soprattutto in sede cronologica. La posizione accordata alla fantasia come attributo della fanciullezza (nei riguardi della psiche) e della barbarie (rispetto alla storia e alla civiltà) obbliga il teorico a collocare l'attività poetica prima d'ogni sapere organizzato e quale espressione di un mondo oscuro e primitivo, ancora avvolto nelle nebbie dell'ignoranza e del pregiudizio. Ma mentre per Omero sembrava possibile sostenerne l'antiorità rispetto al pensiero speculativo e metafisico, per Dante, che aveva cognizione della « terza specie di teologia », quella rivelata e soprannaturale, concepita dal Vico come coronamento supremo e inalterabile dell'umana civiltà, non poteva accreditarsi senza forzature il principio del ritorno a uno stadio barbarico e incolto<sup>51</sup>.

Il ciclo teologico, escogitato dal Vico, male si adatta dunque, stori-

<sup>47</sup> *Ibid.*, p. 163.

<sup>48</sup> *Ibid.*, cfr., pp. 164-166.

<sup>49</sup> *Ibid.*, cfr., p. 167.

<sup>50</sup> *Ibid.*, cfr., pp. 167-168.

<sup>51</sup> *Ibid.*, pp. 168-169.

camente, a un testo così complesso qual è la *Commedia*, in cui i rapporti poesia-filosofia-teologia, universale fantastico e filosofico si pongono in termini di esemplare antagonismo<sup>52</sup>.

Sono questi alcuni dilemmi, con i quali la critica vichiana contemporanea, di ascendenza più propriamente crociana (e non), sarà costretta in varie riprese a misurarsi<sup>53</sup>. La posizione del Battaglia appare, rispetto a quella assunta in generale da quest'ultima, protesa a cogliere la discrepanza, piuttosto che la continuità, di taluni processi. Così, ad esempio, mentre un maestro della critica stilistica, quale il Fubini, si era preoccupato di salvaguardare il disegno idealmente poetico e fantastico della metafisica vichiana<sup>54</sup>, Battaglia mira invece ad individuare le ragioni teoriche che sono alla base della sua mitografia. I risultati, nonostante le pur dichiarate intersezioni, non possono essere che diversi, se non addirittura opposti. L'antagonismo prevale infine nettamente sulla sintesi:

Ma è che il Vico mirava non tanto a intendere Omero e Dante nelle loro specifiche dimore storiche, quanto a fare di entrambi gli esponenti esemplari di una presunta ricorrente barbarie, da cui essi avrebbero desunto le qualità più intrinseche della loro rispettiva immaginazione, che il pensatore si ostinava a vagheggiare pressoché primitiva e incolta, e pertanto mossa naturalmente. L'uno e l'altro poeta nella misura dei propri tempi aurorali e delle proprie civiltà nascenti, avevano tradotto per tramite della fantasia il mondo mitico e ancora verginale, di cui ciascuno d'essi era depositario e testimone<sup>55</sup>.

E ancora:

Tanto Omero che Dante, e in modo più patente il secondo, subiscono dal Vico una violenza, più che in sede esegetica, rispetto alla loro rispettiva collocazione storica, lasciando intravedere nella mente dell'autore qualche grave difficoltà, se non proprio contraddizione. I due poeti sarebbero testimoni di « barbarie » (che però, come s'è accennato, si configura in modi distinti, all'alba ciascuna di civiltà diverse); ma nell'istante che la rivelano se ne riscattano e si pongono come creatori di storia civile<sup>56</sup>.

Ciò che, insomma, per Battaglia in Vico non quadra è la fissità dei suoi paradigmi. Sia Dante che Omero rischiano così di rimanere vittime di un processo di manipolazione metodologica, che, facendo torto alla storia, li irretisce nelle spire di un sistema mitico e affabulante:

Tanto Omero quanto Dante registrano le immaginazioni di un'esistenza anteriore all'avvento della ragione. La poesia che ne traduce ancora allo stato primitivo la tumultuosa e inconsulta realtà, partecipa anch'essa di questa qualità prerazionale e mitizzante, in cui le verità assumono l'aspetto della me-

<sup>52</sup> *Ibid.*, cfr., pp. 172-175.

<sup>53</sup> Cfr., a titolo esemplare, le note che contrassegnano quest'ultima citazione.

<sup>54</sup> Cfr. F. D'EPISCOPO, « *Stile e umanità* »: *gli studi vichiani di Mario Fubini*, in « *Bollettino del Centro di Studi Vichiani* », X (1980), pp. 59-119.

<sup>55</sup> S. BATTAGLIA, *L'intervento di G. Vico*, cit., pp. 174-175.

<sup>56</sup> *Ibid.*, p. 177.

tafora, del simbolo, della favola. S'intende che finché il concetto di fantasia e di poesia è vincolato al vestibolo della civiltà e riferito a una situazione prefilosofica, ne resta compromessa l'unità e complementarità dello spirito e in definitiva ne rimane limitata la stessa attività poetica, che si identifica col tempo primigenio e barbarico<sup>57</sup>.

Oltre i termini di un giudizio limitativo, se non addirittura negativo, sulla metodologia vichiana, metaforicamente assoluta e incapace quindi di aderire alla particolarità delle singole « situazioni » storiche, il discorso del Battaglia crea dei diagrammi culturali degni di estrema attenzione critica.

Si rivela così di notevole momento la equilibrata prospezione vichiana che egli opera di quella *vexata quaestio* della poesia-teologia, alla quale aveva, nella prima sezione della seconda parte del volume, e in chiave prettamente dantesca e rinascimentale, dedicato ampio spazio<sup>58</sup>:

E vero che il Vico aboliva, o pretermetteva, quanto di trascendente e sapienziale era implicito nella dottrina platoneggiante di Marsilio Ficino e di Cristoforo Landino, riferendo la genesi della poesia alla qualità fantastica del poeta, come dote interiore e immanente; ma, tuttavia, continuava a riecheggiare i motivi di furore e di esaltazione che l'ideologia fiorentina del Quattrocento assegnava alla situazione estetica. Con la differenza, che nella concezione del Ficino (e prima di lui nella riflessione del Boccaccio e del Salutati) la nascita del poeta-teologo non aveva alcuna limitazione temporale e si poteva rinnovare in seno ad ogni cultura, mentre per il Vico se ne postula un ben preciso condizionamento storico-sociale e se ne concepisce l'avvento soltanto nel cuore della barbarie, ancora alla soglia della vera e propria civiltà. Inoltre, i platonici di filiazione ficiniana accordavano al poeta una sapienza prenatale e superinfusa che, specie nei commenti omerici e virgiliani e poi anche nei danteschi, veniva sviscerata come perpetua elargizione di dottrina etica e intellettuale; mentre nella stima del Vico la qualifica fantastica e primitiva esentava la poesia dai contenuti concettuali per immergerla interamente nel fuoco delle passioni, dei sentimenti violenti, delle eroiche intemperanze<sup>59</sup>.

Il rapporto Vico-Rinascimento, che attraverso Dante il Battaglia acutamente individua, rientra nel fecondo innesto di sincronie e diacronie che il critico opera di alcuni dominanti motivi della storia delle idee, quale, in questo caso, quello della poesia-teologia<sup>60</sup>.

I riferimenti del Battaglia ad altri studiosi di Vico, vicini alla sua metodologia, tra questi il Fubini<sup>61</sup> e il Pagliaro<sup>62</sup>, non investono minima-

<sup>57</sup> *Ibid.*, pp. 181-182.

<sup>58</sup> Cfr. *Dante e la teoria del poeta teologo nei secoli XIV-XV* (Salutati, Bruni, Ficino, Landino), cit., pp. 9-58.

<sup>59</sup> *L'intervento di G. Vico*, cit., pp. 184-185.

<sup>60</sup> Cfr., su alcuni aspetti del problema, F. D'EPISCOPO, *Civiltà della parola. I. Il Rinascimento. La rivolta della poesia*, Napoli, 1984.

<sup>61</sup> Cfr. S. BATTAGLIA, *L'intervento di G. Vico*, cit., pp. 175, 185.

<sup>62</sup> Cfr. *op. cit.*, p. 186. Sul rapporto Pagliaro-Vico si veda l'acuto saggio di A. BATTISTINI, *Gli studi vichiani di Antonino Pagliaro*, in « Bollettino del Centro di Studi Vichiani », VII (1977), pp. 81-112.



mente la struttura portante delle sue osservazioni, le quali si incidono con autonoma originalità nel *corpus* della critica vichiana su Dante. Il rapporto tra universale filosofico e fantastico, che aveva rappresentato il cardine della riflessione estetica proprio di un Fubini su Vico<sup>63</sup>, si pone, ad esempio, nella revisione del Battaglia, in termini di più inquieta perentorietà e di più sperimentale problematicità, ricollegandosi alle radici di un mestiere, quello di poeta, sospeso, nel corso dei secoli, tra primitività e acculturazione<sup>64</sup>.

L'estetica del poeta-teologo diviene allora una nuova e più impegnativa occasione per verificare l'ambiguità e l'antagonismo di un sistema estetico ed ermetico, che contempla la poesia come incontenibile espressione di barbarie e di civiltà. Il ciclico confronto fantasia-ragione si ripropone come psicologia del primitivo, in cui il mito si fa metafora, la cultura natura.

Ed è soprattutto quest'ultimo rapporto che si staglia, nelle prospettive del Battaglia, con lucida evidenza sull'orizzonte vichiano di una nuova storia delle idee. Le riserve che sul rapporto vichiano esprime un acuto testimone settecentesco, Melchiorre Cesarotti, possono essere, seguendo il Battaglia, suggestivamente riproposte:

Il dirsi dal Vico che Omero è poeta insigne, è precisamente lo stesso come se si dicesse di noi che i selvaggi americani nascono poeti sublimi, e che la storia d'una loro carnificina seguita da un convito antropofagico è un poema ammirabile, perché l'antropofagia coi nemici è in costoro una qualità eroica<sup>65</sup>.

La forzatura a cui il Cesarotti, indotto dalla sua avversione metodologica, sottopone il pensiero vichiano in fatto di primitivo è sin troppo evidente per essere criticamente circostanziata; essa è tuttavia significativa di un atteggiamento mentale, che, risalendo alle radici culturali del trascurato biologismo settecentesco, si rivela anche per Battaglia ricco di futuro. Lo dimostra un suo fondamentale capitolo critico leopardiano, interamente dedicato a verificare la diacronia dell'assunto<sup>66</sup>.

9. Le riserve del Cesarotti sul sistema vichiano possono fungere da ideale preambolo ad un altro, importante intervento del Battaglia su Vico, quello dedicato a *La critica classicista di Vincenzo Gravina*<sup>67</sup>, in cui la problematica vichiana fa da costante corrispettivo, in negativo, di quella graviniana.

<sup>63</sup> Cfr. F. D'EPISCOPO, «*Stile e umanità*»: *gli studi vichiani di M. Fubini*, cit., pp. 102-103.

<sup>64</sup> S. BATTAGLIA, *L'intervento di G. Vico*, cit., pp. 175-176.

<sup>65</sup> *Ibid.*, cfr., p. 190.

<sup>66</sup> Cfr. *Id.*, *La società come corruzione della natura*, in *L'ideologia letteraria di Giacomo Leopardi*, Napoli, 1968, pp. 27-47; ma anche l'ampio capitolo *La dottrina linguistica*, cit., pp. 85-135.

<sup>67</sup> Il saggio, cit., pp. 127-155, era stato precedentemente proposto nel fascicolo commemorativo di «*Filologia e letteratura*», cit., pp. 427-449.

Sembra che in questo lavoro confluiscono, non senza i rischi di un affiorante manicheismo e relativismo, le coordinate di quel giudizio fortemente critico su Vico, che i saggi presi precedentemente in esame hanno consentito ampiamente di comprovare.

È quanto dimostra il « caso » Omero:

Nelle pagine e nelle considerazioni della *Ragion poetica* avvertiamo di trovarci su un terreno critico assai probabile e non molto distante dalle soluzioni a noi contemporanee: a differenza dell'esame che il Vico impianta su Omero nella *Scienza nuova*, dove l'intelligenza dei due poemi riceve una sollecitazione in senso ideale e metapoetico. L'Omero del Gravina è più reale e opera in una società civile già adulta e culturalmente evoluta; l'Omero del Vico è fortemente allegorizzato e sottoposto a un procedimento metaforico e astrattizzante. L'*Iliade* e l'*Odissea* per la *Ragion poetica* sono documenti d'umanità consapevole e in possesso d'un retaggio d'idee, di credenze, di costumi, mentre per la *Scienza nuova* sono paradigmi di una « storia eterna » e in ultima analisi costituiscono i parametri d'una metafisica. Nonostante l'osservazione vichiana dell'antioriorità della fantasia sull'avvento della razionalità, i poemi omerici, pur concepiti nell'ambito eroico e barbarico, ricevono un'interpretazione che li pone al di fuori del loro momento creativo e li abilita a significare un'ipotesi intellettuale<sup>68</sup>.

Ma è quanto soprattutto conferma il « caso » Dante:

La funzione di Dante, che nella *Scienza nuova* è appena accennata e in posizione subordinata, può tutt'al più aspirare, secondo il pensiero vichiano, a ripetere in tempi più recenti un'esperienza di « ricorso » o « ritorno », la quale aveva avuto la sua età eroica e difficilmente ripetibile nell'antica Grecia. Comunque, la collocazione della *Divina Commedia*, anche tenendo conto dei termini con cui è indicata nella lettera del 1727 a Gherardo degli Angioli, non riesce a convincere e anzi si palesa preconstituita. Quel che tuttavia colpisce di più è la scarsa presa del critico sull'effettiva realtà storica, umana e formale del testo dantesco. Gli agganci diretti sono pressoché inesistenti, comunque evitati. La verifica filologica, che il teorico della *Scienza nuova* indicava come indispensabile per il discorso speculativo e ricostruttivo, non risulta praticata nel giudicare i caratteri intrinseci della *Divina Commedia*<sup>69</sup>.

A differenza di Vico, Gravina non solo penetra le strutture epistemologiche del poema, ma fornisce la sua « prima sintesi critica ... alla soglia della cultura moderna »<sup>70</sup>.

Il discorso si sposta con integrante linearità dalla sfera della « struttura » a quella della « lingua », dove il Battaglia ha modo di sperimentare uno dei più maturi, anche se discutibili, raggiungimenti della propria metodologia:

Il Gravina fa una considerazione assai concreta e molto verosimile. Il fatto

<sup>68</sup> *Ibid.*, pp. 137-138.

<sup>69</sup> *Ibid.*, pp. 139-140.

<sup>70</sup> *Ibid.*, p. 146.

che il Petrarca e il Boccaccio, e dopo di loro la cultura umanistica, lasciarono cadere in parte o non svilupparono debitamente il destino della lingua italiana, secondo le origini e gli impulsi che le aveva comunicato lo stesso Dante, è stata la causa per cui la nostra letteratura e il nostro patrimonio lessicale non hanno potuto raggiungere la fertilità e l'inventività della lingua greca ...<sup>71</sup>.

Anche e soprattutto per Gravina, Battaglia va prima ed oltre Croce:

In una storia della critica la *Ragion poetica* esige un posto di privilegio, e in particolar modo per Dante. Come, del resto, le è stato riconosciuto dai letterati del Sette e Ottocento, finché sotto la pressione desanctisiana prima e poi crociana se n'è incominciata una sottile e sistematica demolizione, tanto più grave, in quanto ha dovuto subire il confronto con la *Scienza nuova*, che, in realtà, si muove su piani intellettuali molto distinti e di finalità diversa, mentre l'indulgenza stessa con cui se ne suole discorrere continua a tenere l'intervento del Gravina nel limbo della mediocrità, anche se le venga accordata una discreta dose di buon senso<sup>72</sup>.

A differenza della critica crociana, impegnata a confermare la condizione di privilegio del Vico rispetto al Gravina, nel più vasto contesto della cultura settecentesca (e oltre)<sup>73</sup>, la metodologia del Battaglia sembra additare ben altre prospettive:

Un saggio di Benedetto Croce sull'estetica del Gravina mirava, per l'appunto, a screditare il suo intervento, a impedire soprattutto che se ne potesse estendere l'ascendente anche al pensiero estetico di Giambattista Vico, come da più parti s'era cominciato a fare. Ma i concetti dell'uno non coincidono affatto con il sistema dell'altro. E la genialità del Vico, che gli appartiene in misura pressoché incomunicabile, non si può invocare a detrimento del buon senso e dell'incontestabile gusto del Gravina. Non si detrae nulla al Vico dicendo che l'indole stessa della sua mentalità non era tagliata per l'esercizio della critica letteraria (e, diremmo, neanche storica). Egli era e rimane un metafisico della poetica<sup>74</sup>.

Il senso più profondo di questa « incomparabilità » va individuato nella « differenza che corre tra il teorico e il critico, fra lo speculativo e il letterato, tra chi frequenta il mondo delle idee e chi invece intende qualificarsi come lettore di poesia e interprete della cultura »<sup>75</sup>.

La confusione vichiana tra universale fantastico e filosofico, che nel sistema crociano, al di là di progressioni e revisioni, continuavano a permanere distinti, introduce notevoli elementi di frizione nella dialettica operativa del critico. Battaglia, mentre appare così orientato a rivendicare al Gravina un adeguato spazio nelle stagioni della critica dantesca in

<sup>71</sup> *Ibid.*, p. 148.

<sup>72</sup> *Ibid.*, pp. 149-150.

<sup>73</sup> All'interno di questa linea critica, va opportunamente segnalata l'eccezione fubiniiana. Cfr. *op. cit.*, pp. 130, 149, 153.

<sup>74</sup> *Ibid.*, pp. 150-151.

<sup>75</sup> *Ibid.*, p. 151.

chiave classicista, risulta in pari tempo imbrigliato nelle spire di un giudizio fortemente esemplare ed antagonistico<sup>76</sup>. Il Gravina, sottratto alla perentorietà di un sistema e reinserito nel contesto di un dibattito più problematico e inquieto, si oppone, alla fine, drasticamente al Vico di Croce e dei crociani, nel segno di una realtà intesa a disperdere ogni riaffiorante mitografia.

L'opposizione Vico-Gravina si riflette con ulteriore veemenza sul rapporto tra Vico e la filologia rinascimentale sul poeta-teologo, dalla quale il pensiero del filosofo napoletano pur tanto dipende:

La verità è che la « filologia » dei cinquecentisti era più aderente al testo e presupponeva una lettura più esigente e una familiarità ininterrotta e puntigliosa. All'incontro, l'interpretazione del Vico tende a definire l'opera letteraria sullo schermo delle idee generali e in funzione di un'ipotesi concettuale. Se qui insistiamo su tale comportamento mentale, non è certo per rimproverarlo all'intelligenza eccezionale di un Vico, quanto per additare un'inclinazione ricorrente nell'ambito dell'interpretazione letteraria, che oscilla fatalmente tra un empirismo erudito e l'astrattezza ideologica: ieri come oggi<sup>77</sup>.

L'esemplare antagonismo Vico-Gravina rischia di creare binari metodologici che non si incontrano mai, in uno dei quali finisce per figurare anche la linea che, attraverso Omero e Dante, da Gravina, prima ed oltre Vico, giunge sino a Foscolo<sup>78</sup>.

È fin troppo palese, per essere ulteriormente dimostrato, come l'esemplarità e l'antagonismo, che il critico riscontrava nelle opere degli autori presi in esame, potessero talvolta riflettersi nei toni linearmente oppositivi della propria metodologia. La inesausta esperienza sui testi comportava questi rischi.

La stessa, grande questione della poesia-teologia era così costretta a volte a piegarsi alla continuità di processi ideologici e storici, in cui si rispecchiava la separazione più che l'intersezione di talune prospettive<sup>79</sup>.

Alcuni sbandamenti di giudizio, che proprio l'esperienza su Vico

<sup>76</sup> Sul « caso » Gravina si veda, oggi, A. QUONDAM, *Cultura e ideologia di Gianvincenzo Gravina*, Milano, 1968.

<sup>77</sup> S. BATTAGLIA, *La critica classicista di V. Gravina*, cit., p. 140.

<sup>78</sup> Anche questa è una traiettoria che suscita una serie di perplessità critiche. Per la *vexata quaestio* sia consentito rinviare infine agli interventi dello scrivente *La teoria delle favole: la progressione graviniana; La teosofia delle immagini: la prospettiva foscoliana*, in *Civiltà della parola. II. L'eredità del Rinascimento. La scoperta della fantasia*, Napoli, 1984.

<sup>79</sup> « Nella loro rispettiva sfera i due scrittori, il Vico e il Gravina, sono, s'intende, diversamente valutabili. Ma resta, comunque, un dato di fatto assai preciso: che il Gravina scrive prima del Vico, e che il loro campo d'azione è rimasto subito distinto e ha esplicito una direzione parallela. E mentre quest'ultimo, nonostante la difficoltà del suo discorso e del suo stile, riusciva a orientare i posteri (dal Cesarotti al Cuoco, al Foscolo, al Manzoni, fino al De Sanctis) sul terreno della storia e sulla concezione delle civiltà, l'altro, il Gravina, esercitò per circa un secolo e mezzo una intensa azione di gusto e d'ordine mentale nel campo più responsabile dell'esperienza letteraria ». S. BATTAGLIA, *La critica classicista di V. Gravina*, cit., pp. 151-152.

consente di comprovare<sup>80</sup>, sono il segno di una cronologia critica che, proprio nel momento in cui rifiuta ogni mitografia, è condannata a pagare lo scotto di un esercizio testuale duramente sperimentale.

Vico è, senza dubbio, uno dei personaggi sui quali più trova sfogo l'avversione di Battaglia verso ogni preconstituita ideografia. L'estrema latitudine della problematica vichiana, destinata a schiudere inattesi spiragli all'epistemologia contemporanea, urta contro gli inderogabili diritti della filologia e della misura critica.

Resta, tuttavia, alla fine, la ciclica e paradossale domanda della scrittura e della storia: quanta mitografia il critico non ha attinto dal suo autore<sup>81</sup>?

FRANCESCO D'EPISCOPO

<sup>80</sup> Cfr. ID., *La felicità e il mondo delle illusioni*, in *L'ideologia letteraria di G. Leopardi*, cit., pp. 83-84.

<sup>81</sup> Come necessaria postilla, bisogna ricordare che la figura e l'opera di S. Battaglia sono state commemorate, a Napoli, nel decennale della morte, da G. BARBERI SQUAROTTI, F. BRUNI, A. PALERMO, M. POMILIO, V. RUSSO, F. TESSITORE, A. VARVARO. La cronaca della manifestazione è apparsa nel bollettino «UTET. Panorama di Lettere e Scienze», XXVII (1983) 145, pp. 2-7.